



La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora

Monique Güell

► To cite this version:

Monique Güell. La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora. La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora, Jul 2005, Cambridge, Reino Unido. pp.331-337. halshs-00212237

HAL Id: halshs-00212237

<https://shs.hal.science/halshs-00212237>

Submitted on 22 Jan 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora

El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma. El ritmo es un imán. Al reproducirlo -por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos- convoca las palabras. A la esterilidad sucede un estado de abundancia verbal; abiertas las esclusas interiores, las frases brotan como chorros o surtidores. Lo difícil, dice Gabriela Mistral, no es encontrar rimas sino evitar su abundancia. La creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción.¹

Analogía, ritmo, imán decía Octavio Paz al aludir al acto de creación poética. La rima es ritmo y el ritmo es un imán. Del ritmo y de las rimas -versos- surge el poema. Estas premisas guiarán nuestro trabajo sobre las rimas de las décimas y letrillas de Góngora.

La poética formal se ha preocupado por las formas fijas y sus reglas de construcción, sus constricciones más o menos fuertes como las del soneto o la canción. Suele estudiarse la disposición de las rimas, sin embargo carecemos de estudios sistemáticos sobre otros aspectos : fónicos, léxicos, semánticos, sintácticos, el estatuto o papel de las palabras-rima. La rima sigue siendo la cenicienta de los estudios poéticos, como han podido constatar numerosos críticos. En nuestro reciente trabajo *Les rimes chez Garcilaso y Góngora* pretendimos colmar este vacío en el estudio de la obra de dos poetas mayores de la literatura del renacimiento y del barroco.² Nos propusimos un triple objetivo : ofrecer una descripción de la rima en los distintos corpus de Garcilaso de la Vega y Góngora basada en la práctica poética misma, proponer una reflexión sobre las funciones de la rima, por fin ofrecer un diccionario de rimas. Esas investigaciones nos llevaron a leer los poemas de una manera distinta, a partir de la rima, en una lectura simultáneamente horizontal y vertical, paradigmática y sintagmática, de la cual surgen alianzas léxicas o semánticas previsibles,

¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de cultura económica, 1993, [1956], pág.53.

² Monique Güell, *Les rimes chez Garcilaso et Góngora*, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2004, 348 págs., inédito.

convenidas, siguiendo los códigos poéticos vigentes, o al contrario parejas o trios sorprendentes, no convencionales, nuevos, como aparece de manera muy clara en las *Soledades*³. Recordemos aquí las palabras de Paul Valéry :

La rime simule, de manière puissante et naïve, *l'heureuse rencontre*, le seuil franchi, le passage au moins probable, la justesse -en un mot- ce qui fait le prix d'une pensée -ce qui s'oppose au fonctionnement commun, automatique...Mais dès qu'elle semble elle-même ressortir à ce fonctionnement - elle perd ce charme.⁴

El estudio sistemático del campo de las rimas en un corpus determinado nos proporciona informaciones sobre la época, los usos y las preferencias de los poetas. La rima aparece como uno de los pilares del sentido del poema, su esqueleto conceptual según un poeta contemporáneo, Jacques Roubaud: «Nadie ignora que en la poesía rimada, la rima, las palabras-rima con su situación sintáctica y retórica propia sostienen una gran parte del sentido».⁵ Rompiendo la linealidad del discurso, la rima es ella misma discurso, y los distintos rimarios o diccionarios ofrecen un nuevo texto, el texto de las rimas.

Objeto del estudio y aproximaciones metodológicas

Nos limitaremos a esbozar sucintamente unas cuantas pistas de lectura a partir de las letrillas y las décimas de Góngora.⁶

Siguiendo el método elaborado y puesto a prueba en los otros corpus gongorinos (los sonetos, las canciones, silvas y madrigales, el *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico al duque de Lerma*) la primera tarea ha sido la elaboración del corpus de palabras-rima de las letrillas y décimas según dos modalidades: en primer lugar establecer una lista de «rimemas», término que adoptamos de la investigadora Valérie Beaudouin: «secuencia fonético-gráfica mínima que autoriza la rima».⁷ En segundo lugar, construimos el rimario o *sylva de consonantes* para

³ Monique Güell, «Lecture du Rimarium des Solitudes : une poétique du discontinu», *Littéralité*, en prensa.

⁴ Paul Valéry, *Ego scriptor et Petits poèmes abstraits*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1992, pág.71.

⁵ Jacques Roubaud, *Poésie* : , Paris, Seuil, 2002. La traducción es nuestra.

⁶ Luis de Góngora y Argote, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, « Clásicos Castalia », 1991.

⁷ Valérie Beaudouin, *Mètre et rythme du vers classique. Corneille et Racine*, Paris, Honoré Champion, 2002, pág.425.

cada uno de los rimemas. La informática permitió asociarlos, calcular su número y su rango. Aquí se han contado 259 rimemas. Por razones de espacio, nos contentamos con ofrecer un cuadro de los veinte primeros clasificados por orden de frecuencia.

ado/ados	t=119
ía/ías	t=102
ón	t=102
or	t=99
ido	t=70
al	t=65
ada /adas	t=62
ente/entes	t=57
ero/eros	t=57
ar	t=55
ano/anos	t=54
es	t=51
él	t=50
ento	t=49
é	t=48
án	t=47
ella/ellas	t=44
en	t=41
ad	t=40
í	t=37

Análisis de los resultados

En todos los corpus se pudo apreciar que el rimema *ado/ados* ocupaba el primer lugar de la lista, aquí 94 palabras-rima distintas sobre un total de 119 (T=119), contando las ocurrencias de una misma palabra-rima. Los lexemas nominales reflejan el universo poético de las letrillas y décimas, en sus distintas modalidades, sacras, líricas, satíricas y burlescas : *abogado, Alvarado, brocado, cayado, condados, cruzados, cuidado, cuidados, ducados, enamorados, estado, estrados, ganado, guisado, hilado, lado, letrado, Maldonado, poblado, prado, Presentado, recado, soldado, venado*. Los participios de pasado ya sea en su función adjetival o verbal predominan: *acrecentado, afamado, agraviado, airado, alado, alcanzado, alterado, amado, andado, apartado, aprobado, armado, arrollado, atravesado, calzado,*

cansados, casado, cebados, celebrado, cerrado, colorado, concertado, culpado, curado, dado/dados, demandado, desesperado, despachado, determinado, disciplinado, disimulado, dorado, dorados, embarcado, empleado, encarnado, engañado, engomados, envainados, examinado, excusados, figurado, forzado, holgado, honrado, hospedado, inclinado, mechado, nevado, ostentado, pasados, penados, perfumado, pintado, preñado, quebrado, quebrados, rosado, sagrado, sellados, sentado, tiznado, tomado, tranzado, vendados. El lector reconoce sin dificultad los tipos masculinos satirizados, los lindos, los bravucones, los enamorados, los soldados y los letrados.

Los rimemas *ón* y *or* aparecen respectivamente en segunda y tercera posición. Oxítonos, ausentes de la producción poética endecasilábica, desterrados hacia este territorio distinto del de la poesía culta, petrarquista y post-petrarquista. Asociados a versos de arte menor, en adecuación con los temas satíricos, burlescos, jocosos o religiosos, surgen nuevas palabras-rima llanas y pedestres : *admiración, afición, algodón, almidón, Antón, armazón, atención, balcón* (2), *blandón, blasón, bobalicón, bocón, camarón, canción, capón, Catón, confesión, corazón* (2), *Coridón, Chacón, devoción, discreción* (2), *doblón, escuadrón, eslabón, figón, garzón, griñón, guarnición, Ilión, jamón, ladrón, león* (2), *maldición, Marañón, maridón, mojón, non, ocasión, opinión* (2), *oración* (2), *ostentación, Pelón/pelón* (3), *peón, perdición, perdigón, piñón, presunción* (2), *pretensión, prisión, profesión, quintañón, ratón, razón* (6), *rejón* (2), *resolución, rincón* (3), *salmón, sermón, Simón, son* (19), *tirón, torozón, varón* (3). Son protagonistas los hombres del pueblo como Antón en la décima «Musas, si la pluma mía», los pelados con pretensiones nobiliarias como don *Pelón*; el balcón en la letrilla «Absolvamos el sufrir» con la pareja *maridón* : *balcón*. El valor expresivo del sufijo *ón* permite recalcar el tema de la prostitución femenina, pues *maridón* no tiene las mismas connotaciones que *marido* ya que el marido cornudo y consiente vigila el balcón en el cual alguna señal indicará que hay visitas; también el balcón es el protagonista de

las décimas «¡Cuán venerables que son» en que se asocia *balcón*, *varón* y *Coridón*; el *capón* asociado al *bocón* en la décima «Al conde de Villalba, a quien le había remitido el conde de Villafior, para que le diese una empanada de capón que le había prometido». Como en las muy peculiares silvas de las *Soledades*, Góngora otorga dignidad poética al alimento y al elemento humilde, *el capón*, *la castaña*, *la morcilla*, *la candelilla*, *el membrillo*, *el cuchillo*, *el jamón* y *el almirez o el calamar*, pilares semánticos de las estrofas, que el lector toma en sentido literal o en un sentido segundo que se superpone al primero, como es frecuente en las alusiones eróticas de numerosas letrillas.⁸

Otro aspecto digno de mención es la presencia de numerosos rimemas hápax que sólo se registraron en este corpus, pues no figuran en las *Soledades*, ni en el *Polifemo*, el *Panegírico al duque de Lerma*, los sonetos o las canciones: *ad*, *adre*, *aire*, *alta*, *alia*, *ambres*, *ancho*, *ao*, *ar*, *arla*, *arta*, *ás*, *ay*, *az*, *ecio*, *ecos*, *eche*, *ed*, *eites*, *eje*, *el*, *en*, *enga*, *entre*, *er*, *es*, *esca*, *ey*, *ez*, *ibre*, *id*, *il*, *iles*, *ilio*, *ima*, *ín*, *iña*, *iño*, *ir*, *ire*, *irme*, *ís*, *ismo*, *ite*, *iz*, *ocho*, *ol*, *ón*, *ongo*, *orga*, *ós*, *otro*, *oy*, *oyo*, *oz*, *ozo*, *ucio*, *ud*, *ugo*, *uña*, *uz*. En ellos vemos la variedad de las rimas, junto a otras más frecuentes, así como su originalidad, con consonancias raras, como la serie en *az*, *ez*, *iz*, *oz*, *uz*, *ugo*, *uña* o *ibre*.

Función semántica y semiótica de la rima: tres ejemplos

Recordemos con Jakobson que las palabras que riman están reunidas por una suerte de acento semántico. Para Richet, la rima provoca el poema, el ingenio funciona por calambures.⁹ Valoraremos los valores semánticos y eufónicos de la rima en tres letrillas representativas, «Que pida a un galán Minguilla» (1581), «¡Oh qué lindico!» (a.1610) y «Ándeme yo caliente» (1581). La forma abierta de las letrillas es particularmente apta para el género satírico o burlesco, en que se pasa en revista una serie de tipos.

⁸ Véase Robert Jammes, «Presentación de las *Soledades*», en *Góngora Hoy*, ed. Joaquín Roses, 3 tomos, Córdoba, Diputación Provincial, 2002, págs.19-41.

⁹ Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, págs. 22-23.

1- «Que pida a un galán Minguilla»

Sus veintiuna estrofas de seis versos siguen una estructura enumerativa sumamente sencilla, con los siguientes tipos satirizados: el galán, la viuda, la casada, el letrado, el médico, el soldado, damas y caballeros. La disposición de las rimas es ternaria, con una doble pareja de pareados rematados por un estribillo alternado, una estructura antitética fácil de memorizar: “bien puede ser”, “no puede ser” (aabccb). Los pareados favorecen los acercamientos fónicos y semánticos, aunque las palabras-rimas no tengan ningún rasgo semántico común, como *Minguilla* y *jervilla*, o *Menga* y *venga*, unidas por pura paronomasia:

Que pida a un galán Minguilla
Cinco puntos de jervilla,
 Bien puede ser;
Mas que calzando diez Menga,
Quiera que justo le venga,
 No puede ser (v.1-6)

Aquí el rimema *illa/illas*, formado sobre el sufijo diminutivo con desinencia de femenino, asocia *Minguilla* y *jervilla*, la joven y las zapatillas de cordobán pequeñas (*cinco puntos*) como su pie, signos eróticos, como también tiene connotaciones eróticas el nombre de Dominga.¹⁰ El poeta, siempre cuidadoso de la materia fónica en el poema, establece una red de correspondencias en /i/ que coinciden con los acentos rítmicos del octosílabo, en la segunda posición métrica (*pida*), en la séptima, posición de fin de verso (*Minguilla* y *jervilla*), en la primera (*cinco*), quedando así asociados semántica, fónica y rítmicamente los elementos claves del verso. Más adelante, se asocian *loquillas* y *candelillas*, lexemas nominales que remiten a un universo amoroso femenino, con la ya mencionada correspondencia de las asonancias en /i/ con los acentos rítmicos: en tercera posición métrica : (*parir*), en cuarta (*mil* v.49 y 50) en séptima (*loquillas*, *candelillas*):

Que por parir mil loquillas,

¹⁰ Agradezco al profesor Angel Iglesias Ovejero haberme facilitado la información. Valor erótico tiene la jervilla o servilla en el poema n° 76 de la antología de Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

Enciendan mil candelillas,
Bien puede ser; (v. 49-50)

Illa figura en otros poemas abiertamente satíricos o burlescos, como la *morcilla* en “Ándeme yo caliente” o en “Muerto me lloró el Tormes en su orilla”, soneto paródico en que riman *orilla, desensilla, maravilla* y *Castilla*.

Otro rimema específicamente burlesco o satírico es *ote*, con una asociación elocuente: *Pelote: dote*, que representa el esqueleto sonoro y conceptual de la segunda estrofa. Don Pelote, cuyo nombre se forma a partir del sufijo despectivo *ote*, aplicado a cosas o personajes ridículos, es un pelado pero con pretensiones nobiliarias, tal vez un hidalgo empobrecido, tan pobre como la dama con quien se casa, sin dote.¹¹ El hambre y la pobreza hacen que sea capaz de prostituir a su mujer con sus melindres o *damerías* por un pan:

Que se case un don Pelote
Con una dama sin dote,
Bien puede ser;
Mas que no dé algunos días
Por un pan las damerías,
No puede ser. (v. 7-12)

Pelote y *damerías* sólo figuran en esta letrilla, aunque el rimema *ote*, hápax en este corpus, se encuentra también en dos sonetos y un romance. El primero, contra Lope, es “Después que Apolo tus coplones vido”. Se asocian *pipote*, *tagarote*, *zote* y *trote*, todos ellos con connotaciones negativas inscritas en el sufijo *-ote*: el *pipote* es una pequeña pipa o instrumento musical, *tagarote*, una especie de halcón, significa por metonimia el mozo o escribiente que tienen los escribanos o en otro sentido es un hidalgo pobre, se ha vuelto insulto contra Lope, en respuesta al mismo en un soneto de sus rimas contra los cultos.¹² Con connotaciones negativas están *zote* y *trote*. Por fin, en el soneto “Llegué a Valladolid: registré

¹¹ Recordemos el nombre de don Quijote, modelado sobre *Lanzarote*, aunque la sustancia fónica haga pensar en *jigote*, *monigote*, etc. Véase, entre otros, Augustin Redondo, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1997, pág. 219 y Angel Iglesias Ovejero, *Onomantique : motivation et typification du nom propre (proverbial et populaire) en espagnol*, Thèse de doctorat d'état, Paris-IV Sorbonne, 1987, 3 vol, p. 1133.

¹² Es atribuido a Góngora : Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. Biruté Cipliauskaitė, Madrid, Castalia, « Clásicos Castalia », 6ª ed, 1992, pág. 314.

luego” figuran *virote* y *botes*. El romance “Despuntado he mil agujas” con consonantes en los versos pares en *ote*, presume de una larga lista de 41 palabras-rima, pilares semánticos y fónicos del texto: *moriscote*, *chamelote*, *mote*, *bote*, *virote*, *bigote*, *monigote*, *cogote*, *galeote*... Volvamos a la letrilla. Alrededor del campo semántico del pelo giran la quinta y la sexta estrofa:

Que anochezca cano el viejo,
Y que amanezca bermejo,
 Bien puede ser;
Mas que a creer nos estreche
Que es milagro y no escabeche,
 No puede ser (v.67-72)

La asociación *viejo: bermejo* remite a otro tipo masculino satirizado: el viejo que quiere parecer joven se ha teñido el pelo con escabeche, una tinta para enrubiar el pelo, aunque quiere hacer creer que es un milagro.¹³ Los dos rimemas *ejo* y *eche*, con la misma vocal tónica, pertenecen al código burlesco: *eche* es hápax en toda la obra poética gongorina, y *ejo* ofrece unas pocas palabras-rima como: *Alahejos*, *bermejo*, *Carillejo*, *Castillejo*, *despejo*, *hejo*, *lejos*, *tejos*, *vejo*, *viejo*, *viejós*, *zagalejos*.

De don Pelote pasamos a don Pelón, pelado o sin pelo, sin medios ni caudal pero con pretensiones nobiliarias; éstas le hacen decir que se comió un perdigón, cuyo significante incluye parcialmente el de pelón:

Que se precie un don pelón
Que se comió un perdigón,
 Bien puede ser; (v. 31-33)

Se cierra la letrilla con una agudeza o chiste en la rima:

Que se pasee Narciso
Con un cuello en paraíso,
 Bien puede ser;
Más que no sea notorio
Que anda el cuerpo en pulgatorio,
 No puede ser. (v.121-126)

¹³ LESO, *Glosario de voces anotadas en los cien primeros volúmenes de Clásicos Castalia*, coordinado por Robert Jammes y Marie Thérèse Mir, Madrid, Castalia, « Clásicos Castalia », 1993, sv. « escabeche ».

Junto a la pareja *Narciso* : *paraíso*, el poeta añade *notorio* : *pulgatorio*, neologismo que alude a las pulgas que invadían los cuerpos, puro purgatorio corporal.

Buena parte de la sal de estos poemas a menudo cortos reside en la sencillez de sus rimas que se van ensartando unas tras otras, como calambures, atestiguando la dimensión lúdica de la literatura y el poderío del significante, de la estructura sonora que se vuelve significado. Y ello, tanto en los registros jocosos como en los más serios, como ocurre en el *Polifemo* o las *Soledades*.

2- «¡Oh, qué lindico!/¡Oh, que lindoque !»

Se memoriza en un periquete este estribillo, formado sobre el paralelismo sintáctico y la alternancia de los rimemas *ico/oque* y la oposición en la apertura de las vocales *i/o* y la identidad de la consonante oclusiva */k/*. En el estribillo alterno pasa la subjetividad de la voz poética. Como en la letrilla anterior, se pasa en revista una serie de tipos, así en la primera estrofa un mercader deshonesto se ha enriquecido en Puerto Rico. Riman con *lindico*: *chico*, *Puerto Rico*, *mico*, *hocico*, *pico*, *chico*, *rico*, *bolsico*. El rimema es abiertamente burlesco, como en el soneto n°114, sobre la fealdad de unas doncellas animalizadas. Al yuxtaponer los ejemplos, se observan las mismas palabras-rima: *Puerto Rico*: *mico*: *hocico*, y la animalización de la dama entre picaza y mico, procedimiento frecuente en la poesía burlesca, con raíces medievales, en que la burla toma por blanco el cuerpo de la mujer.¹⁴ Citemos en primer lugar el soneto, después la letrilla:

¿Son de Tolú, o son de *Puertorrico*,
Ilustre y hermosísima María,
O son de las montañas de Bujía
La fiera mona y el disforme *mico*?
Gracioso está el balcón, yo os *certifico*;
Desnudadle de hoy más de celosía.
Goce Cuenca una y otra monería,

¹⁴ Véanse numerosos ejemplos en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) y nuestro artículo : Monique Güell, «La alteridad en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)», en *Lo sguardo sull'altro*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, «Secoli d'oro» 37, 2003, págs.115-33.

Den a unos de cola, a otros de *hocico*. (*Sonetos*, pág.182)

Que una moza que bien charla,
Dama entre picaza y *mico*,
Me quiera obligar a amarla,
Siendo su pico de Parla
Y de Getafe su *hocico*,
¡Oh, qué *lindico*! (v. 15-20)

Con una variación sobre la doncella en la estrofa quinta:

Que pretenda una doncella
Que por su gracioso *pico*
Se case un hombre con ella,
Y cualquiera le atropella
Por el interés más *chico*,
¡Oh, qué *lindico*! (v.27-32)

El polo en *oque* permite las siguientes asociaciones con *lindoque*: *provoque*, *alcornoque*, *bayoque*, *estoque*, *toque*, *Roque*. Son hápax *lindoque* y *alcornoque* : «Nunca se ha visto la frente/ coronada de alcornoque» (v.13) que remite no al árbol, sino a los cuernos del hombre, o *bayoque*, una moneda de poco valor, aludiendo a la prostitución femenina: «Que Ero se precipite/ por la mitad de un bayoque» (v.22). Ofrece otra variación sobre el tema la estrofa sexta, en que un marido *bobalicón* cree que nadie toca a su mujer: «que no hay quien su dama toque» (v.34) y «que no la quiso un Roque» (v.37).

3- «Ándeme yo caliente/ y ríase la gente»

El refrán que constituye el estribillo da el tono, desenfadado y jocoso, el tono de quien prescinde del qué dirán y de quien prefiere su gusto o comodidad.¹⁵ Un gusto constantemente afirmado en la segunda parte de la estrofa. El paradigma de las rimas en *ente* es elocuente, pues riman con *gente*: *caliente*, *agua ardiente*, *reviente*, *cuenta*, *fuenta*, *corriente* y *diente*. Si *fuenta*, *corriente* y *diente* figuran en todos los textos y contextos¹⁶, *agua ardiente*, *caliente* y

¹⁵ 877 refranes españoles con su correspondencia catalana, gallega, vasca, francesa e inglesa, ed. Julia Sevilla Muñoz y Jesús Cantera Ortiz De Urbina, Madrid, ediciones internacionales universitarias, 1998.

¹⁶ Compárese con el rimario del *Polifemo*: ardiente, corriente, dulcemente, eminente, frente, fuente, lisonjeramente, luciente, miserablemente, Oriente, valiente.

reviente son hápax, nos hablan del gusto del locutor en un lenguaje procaz. El léxico de las preocupaciones materiales y de la comida ofrece *vajilla*, *mesilla* y *morcilla*, palabra-rima ordinaria y bien personal, con la cual concluye el soneto burlesco contra la corte: «De chinches y de mulas voy comido» : «que en mi rincón me espera una morcilla» (pág.181). Desmitificando el mito de Píramo y Tisbe, la voz poética en la última estrofa rechaza al Amor, sustituido por la comida, el pastel al que se le hinca el diente:

Pues Amor es tan crüel
Que de Píramo y su amada
Hace tálamo una espada
Do se junten ella y él,
Sea mi Tisbe un pastel,
Y la espada sea mi diente,
Y ríase la gente.

Analogía, ritmo e imán decíamos antes con Octavio Paz. Los rimarios ofrecen al lector un nuevo texto, el de las rimas, invitándolo a viajar por el léxico, en un homenaje a la palabra poética : palabras cortas, largas, pedestres, vulgares, altisonantes o cultas. Desnudando el texto, la rima revela su esqueleto conceptual. Rompe con la linealidad del discurso e instaura su propio orden. Las palabras en rima sacadas del eje paradigmático forman un nuevo texto potencial. La potencialidad de la rima fue defendida por Raymond Queneau en uno de sus primeros trabajos en el seno del Oulipo, “La redundancia en Phane Armé”¹⁷. Estas brevísimas calas en la poética gongorina pretenden dar un nuevo impulso hacia otras investigaciones en el campo de las rimas y ser una invitación a leerlas con nuevos ojos.

Mónica Güell

Universidad de Toulouse-Le Mirail.

¹⁷ Oulipo, *La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, « Idées », 1973.

